LEDOUX ET LE LIVRE D'ARCHITECTURE EN FRANCAIS

L'ÉDITION DES LIVRES D'ARCHITECTURE EN FRANÇAIS DANS L'ANGLETERRE DU XVIIIe SIÈCLE, PAR OLGA MEDVEDKOVA

Il n'est pas nécessaire d'insister sur le fait qu'au XVIIIe siècle, les nouvelles formes architecturales circulent à travers l'Europe en grande partie grâce aux éditions gravées. De même sommes-nous parfaitement conscients que les formes architecturales dites « classiques » sont particulièrement tributaires des publications des antiquités gréco-romaines, réalisées non seulement par les architectes, mais aussi par les savants antiquaires, voyageurs, dessinateurs, graveurs, hommes de lettres. Dans l'atmosphère d'un intérêt particulièrement vif pour les *cose antiche*, ces publications sont rapidement traduites, retraduites, regravées. Mais elles peuvent également être publiées en langues autres que celle du pays de l'édition. L'exemple le plus célèbre serait la publication des dessins des thermes romains d'Andrea Palladio par lord Burlington, avec une préface en langue italienne[2].

Le corpus dont nous avons choisi de tracer ici les configurations comprend les livres d'architecture et des antiquités publiés en Angleterre en langue française. Ce corpus fait partie de l'ensemble de l'édition française à l'étranger au XVIIIe siècle. Dans leurs nombreux écrits, les historiens du livre ont démontré les causes de cette montée spectaculaire du livre en français à l'étranger. À côté de Genève ou d'Amsterdam, Londres, bien que souvent oubliée, était alors l'une des grandes capitales de l'édition française. Non seulement les Anglais proposaient sur le marché européen un choix important de livres (aussi bien des auteurs français que traduits de l'anglais), mais les Français eux-mêmes, autour de 1750, demandaient de plus en plus de livres anglais en français[3]. Au sein de cette production, les livres d'architecture se distinguaient considérablement. Ouvrages gravés, d'un prix souvent considérable, ils faisaient partie des éditions exceptionnelles, visant une clientèle spécifique, distribuées souvent par souscription[4]. Destinés aux élites européennes francophones, ils étaient conçus (du choix du papier et de la qualité des images gravées jusqu'à la traduction) avec un soin tout à fait particulier. Il nous paraît important d'inclure ce corpus dans l'ensemble d'ouvrages d'architecture qui étaient, non seulement regardés, mais aussi lus en France, aussi bien par les architectes que par leurs commanditaires.

L'émergence de l'Angleterre sur ce marché date des années 1750. Avant cette époque, l'Angleterre publie moins d'ouvrages d'architecture originaux que de traductions – notamment à partir du français. Pour s'en convaincre, il suffit de se souvenir que les ouvrages classiques de Palladio et de Vignole furent d'abord publiés en anglais à partir des éditions françaises de Pierre Le Muet[5], et l'abrégé de Vitruve à partir de celui de Claude Perrault[6]. Il faut citer ensuite les traductions des livres de Le Muet[7], de Roland Fréart de Chambray[8], de Perrault[9], de la *Théorie et la pratique du jardinage* de 1709[10], de Sébastien Leclerc[11], etc. Pourtant, dès le début du XVIIIe siècle, les éditeurs britanniques cherchaient à constituer un véritable corpus d'architecture nationale. Parmi les publications de ce type, l'une des premières fut le livre *Brittania Illustrata* (1708). Destiné au marché international, cet ouvrage fut immédiatement traduit en français, publié chez le même éditeur David Mortier (sans doute d'origine française) et proposé aux étrangers sous le titre *Nouveau Théâtre de la Grande-Bretagne*[12]. Ce désir de glorifier l'architecture britannique se manifesta avec encore plus de force dans l'édition du *Vitruvius Britannicus*[13], qui visait à affirmer la position exclusive de l'Angleterre dans l'avant-garde de l'architecture classique à prétention universelle.

Au cours du XVIIIe siècle, plusieurs autres éditions anglaises furent publiées en version bilingue ou française. De toute évidence, ces éditions visaient à élargir le champ de diffusion potentiel. Elles servaient également de publicité à l'art anglais que ses promoteurs voulaient présenter

Notes en page 82.

comme digne d'apparaître sur la scène européenne. Les titres de ce genre de publications comprenaient d'ailleurs souvent le mot *universal*, par exemple *The Universal System of Household Furniture* de Wiliam Ince et John Mayhew[14]. Certains auteurs et éditeurs des ouvrages imprimés en français trahissaient par ailleurs une ambition révolutionnaire, en prétendant enrichir l'Europe avec des formes nouvelles. Il s'agissait notamment de la promotion de l'œuvre de Palladio que l'Angleterre s'appropriait, à travers la publication en quatre langues, y compris en français, des *Quattro Libri de Palladio* de Giacomo Leoni, parus en 1726. Bien que publié à La Haye, cet ouvrage se présentait comme un livre britannique et moderne qui entrait en compétition avec la traduction française dépassée de Fréart de Chambray[15]. Dans les années 1750 parurent à Londres simultanément en versions anglaise et française les deux célèbres ouvrages de Robert Wood et James Dawkins, *Les Ruines de Palmyre*[16] et *Les Ruines de Balbec*[17]. Ces ouvrages, révolutionnaires sur le plan éditorial aussi bien qu'intellectuel, firent naître un nouveau type de publications. Il est difficile de ne pas reconnaître l'influence de Wood sur les éditions des antiquités anglaises, françaises et italiennes de David Leroy, de Robert Adam[18], de James Stuart et Nicolas Revett et jusqu'à Piranèse. L'un des ouvrages directement influencés par ces éditions fut sans aucun doute celui de William Chambers[19] consacré aux *Édifices, meubles, habits, machines, et ustenciles* [sic] *des Chinois* qui parut en 1757, la même année que *Les Ruines de Balbec*. Malgré l'exotisme apparent du sujet, ce luxueux folio présentait les traits spécifiques des éditions de Wood. Dix ans plus tard, les stratégies woodiennes se retrouvaient dans l'édition de Thomas Major consacrée aux antiquités de Paestum, parue simultanément en anglais et en français[20]. De même que celui de Major, l'ouvrage bilingue sur les thermes romains publié en 1772 à Londres par Charles Cameron[21] visait sans doute l'auditoire européen. Bien que l'ouvrage de Adam consacré au palais de Dioclétien à Spalato ne fût publié qu'en version anglaise et qu'il fût très explicitement destiné à des lecteurs nationaux, ou encore italiens, les *Œuvres* des frères Adam comportaient un texte aussi bien en anglais qu'en français[22]. En 1776 et 1781 parurent les deux volumes de George Richardson[23], architecte du cercle de Robert Adam, qui contenaient des collections de plafonds et de cheminées décorés par des grotesques, avec des descriptions en anglais et en français. Enfin, en 1785, pour ne citer qu'un des plus célèbres, parut le livre de Horace Walpole, *Essay on Modern Gardening (Essai sur l'art des jardins modernes)*[24].

LES ANTIQUITÉS BILINGUES

Dans ce corpus varié, ce sont les éditions en français des livres de Wood et de Major qui vont attirer notre attention, car elles donnèrent lieu, dans les années 1750-1760, à un phénomène de la plus grande originalité. Immédiatement disponibles en français, ces ouvrages connurent une réception rapide et stimulèrent en France la naissance du même type d'édition. Bien qu'ils aient déjà été étudiés à plusieurs reprises et sous des angles différents, la dimension « française » de ces ouvrages a été presque totalement négligée jusqu'à présent.

Wood, James Dawkins et John Bouverie appartenaient à la fine fleur de la jeunesse britannique. Wood, né en Irlande en 1717, fit ses études de droit à l'école classique de Glasgow. À partir de 1756, il entra dans l'administration de William Pitt et jusqu'à sa mort détint de hautes fonctions

dans les services publics. Dans sa jeunesse, il avait beaucoup voyagé en qualité de précepteur, notamment en 1742-1743, à travers la Grèce, la Syrie, l'Égypte et la Mésopotamie. En 1749, il rencontra deux jeunes diplômés d'Oxford, Dawkins et Bouverie, tous les deux bien nés, fortunés, voyageurs passionnés, amateurs, collectionneurs, et proches des milieux jacobites. Les buts de leur voyage commun à bord de la *Matilda* (vaisseau qui contenait une bibliothèque d'érudition classique) étaient multiples. Wood, versé dans les études homériques et passionné par l'idée de lire les auteurs classiques « sur les lieux » (ainsi tenait-il absolument à visiter *Troade*, c'est-à-dire l'ancienne Troie[25]), devait s'occuper essentiellement de la topographie des sites et des inscriptions. Dawkins s'intéressait particulièrement aux costumes et aux mœurs, ainsi qu'à la flore et à la faune locales. Bouverie, en qualité d'archéologue, devait s'occuper des monuments. Il quitta pourtant vite le groupe, puisqu'il mourut le 19 septembre 1750 à proximité de Magnesia et fut enterré à Smyrne. Ainsi, Wood et Dawkins durent se partager sa tâche. Par ailleurs, comme Wood le précisait lui-même, l'architecture était au cœur de leur curiosité commune. L'édition d'Antoine Desgodets *Les Édifices antiques de Rome, dessinés et mesurés très exactement* (1682) leur servant de modèle, ils emportèrent avec eux un assortiment des meilleurs instruments de mesure et engagèrent comme dessinateur l'architecte turinois Giovanni Battista Borra, élève et collaborateur de Bernardo Vittone, déjà connu dans le milieu des *milordi*, notamment grâce à ses contacts avec James Caulfield (lord Charlemont), membre de la *Society of Dilettanti*[26].

Paru en 1753, *Les Ruines de Palmyre* était à la fois un livre de voyage, d'érudition antiquaire et d'architecture. Pour chacun de ces « genres », les modèles existaient déjà : ce fut donc le fait de les fusionner qui était novateur. Cela signifiait notamment réunir dans le texte le récit du voyage, l'histoire de l'ancien État de Palmyre, fondée sur les sources classiques, et un chapitre sur les inscriptions tiré d'un mémoire de l'abbé Jean Jacques Barthélemy[27] consacré à la langue palmyrienne. Les images aussi étaient diverses : « gravures d'antiquaires » pour les inscriptions et les médailles, « gravures d'architecture » pour les plans, élévations, coupes, détails d'ordres et de décoration et « gravures de paysages et de ruines » pour les vues des lieux. « Nous allons donner dans nos planches, écrivait Wood, non seulement les mesures d'architecture, mais aussi la vue des ruines dont elles sont tirées, n'y ayant point de méthode plus claire ni qui satisfasse d'avantage, car par ce moyen nous donnerons une idée de l'édifice tel qu'il était en son entier, nous ferons voir son état présent de dépérissement, et ce qui est plus important, sur quoi nos mesures sont autorisées[28]. » Ainsi, Wood justifiait sa démarche uniquement par le souci d'un savant qui ne visait que la véracité. Une autre stratégie se cachait pourtant derrière cette introduction aux « belles » images des ruines dans cet ouvrage d'érudition. Il s'agissait de communiquer à un livre antiquaire – un genre de plus en plus critiqué en Angleterre car trop austère[29] –, un rayonnement et un prestige nouveaux, en le rendant plus agréable et attrayant pour les amateurs, non seulement des antiquités mais aussi de l'art. Depuis le début du siècle, ces derniers se mélangeaient de plus en plus avec les anciennes élites des humanistes, notamment au sein des sociétés savantes[30].

De ce point de vue, la stratégie éditoriale de Wood apparaissait très clairement à travers le choix à la fois du dessinateur-architecte italien et des graveurs plus ou moins liés à la tradition française. Parmi ces derniers, on trouve notamment Paul Fourdrinier[31], d'origine française, probablement élève de Bernard Picart, qui travailla en Angleterre dans les années 1720-1760 et fut par excellence le graveur de lord Burlington[32] et

de son cercle (de William Kent[33] et d'Isaac Ware[34]). Wood utilisa brillamment le potentiel que Fourdrinier, en qualité de graveur d'architecture, pouvait prêter à son édition. C'est en effet à travers ses burins un peu froids mais toujours très précis que l'image de l'architecture « vraie » et « sérieuse », cultivée dans le cercle burlingtonien, fut transmise aux éditions de Wood. En même temps, pour les vues pittoresques des ruines, celui-ci fit appel à d'autres graveurs[35], parmi lesquels Major. Ce dernier, après avoir été élève d'Hubert Gravelot, était venu à Paris vers 1745 pour étudier auprès de Jacques Philippe Le Bas. En tant qu'Anglais il fut, en 1746, emprisonné à la Bastille[36] ; libéré grâce à l'intervention du marquis d'Argenson, il resta à Paris, rue Saint-Jacques, jusqu'en 1748. Il n'est pas exclu que Dawkins rencontrât Major à Paris, lorsqu'il y séjourna en 1748. Major s'y était acquis en effet une bonne réputation, particulièrement dans le domaine de la gravure de reproductions de paysages, en interprétant aussi bien les œuvres de Berghem[37] et de Philips Wouvermans que de Claude Lorrain et de Nicolas Poussin. Le catalogue de ses gravures témoignait clairement de sa stratégie : une grande partie de sa production était destinée à satisfaire l'ambition des collectionneurs de tableaux, désireux de rendre public le contenu de leurs collections[38]. Dès son retour à Londres en 1748, Major continua ses activités de graveur et d'éditeur. Il fut sans doute aussi agent des marchands et des connaisseurs français, notamment de Pierre Remy[39]. Les gravures de Major communiquaient à l'ouvrage de Wood un aspect pittoresque en adoucissant la froideur des relevés architecturaux et l'ascèse esthétique des images antiquaires. L'engagement de Major dans l'entreprise de Wood était sans doute plus important qu'on ne le pense. Comme l'avait annoncé le *Public Advertiser* du 8 février 1753, on pouvait trouver l'édition fraîchement parue de Wood dans la maison de Major sur Chandos Street, près de St. Martin's Lane[40]. C'est sans doute Major qui s'occupa de la distribution de la version française de l'édition en France.

C'est dans la préface de la version française des *Ruines de Balbec* que parut une remarque à propos de la traduction. « Le service de la République des lettres, déclarait Wood, ne connaît, ou du moins ne doit connaître ni les distinctions de patrie, ni les divisions d'intérêt. Nous ferons donc paraître notre ouvrage, non seulement dans notre langue, mais encore dans celle d'une nation voisine, qui, négligeant dans ses jugements favorables de nos premiers essais, ce qu'une traduction précipitée pouvait leur faire perdre, nous a fait éprouver que les efforts qu'on fait pour se rendre utile trouvent toujours chez elle des lecteurs indulgents[41]. » La mention de la République des lettres témoignait avec évidence de l'ambition essentiellement savante de la publication, qui devait propager à travers l'Europe les nouvelles données concernant les antiquités extra-européennes, que les Anglais acquirent au prix d'un voyage dangereux, et même fatal pour l'un d'entre eux. Cette attitude des serviteurs de la République des lettres détermina notamment le style des commentaires esthétiques très réduits. Comme Wood l'avait parfaitement mis au clair dans l'édition de 1757 : « Rarement des descriptions de ruines, à moins d'être accompagnées de dessins et de plans, conservent-elles autre chose que la confusion du sujet. Nous renverrons donc nos lecteurs, comme nous l'avons fait en décrivant les débris de Palmyre, presque entièrement à nos planches. Nous leur mettrons ainsi sous les yeux des objets, que nous ne pourrions décrire avec autant de précision ; ils s'en formeront des idées plus complètes et moins confuses ; ils s'instruiront sans ennui. Nous nous attacherons encore principalement ici, comme dans notre premier volume, à représenter les choses comme nous les avons trouvées ; et nous laisserons à d'autres les raisonnements et les réflexions. Nous observerons

scrupuleusement cette dernière règle dans nos descriptions des édifices, et nos lecteurs seront les maîtres de juger eux-mêmes des beautés ou des défauts de l'architecture. Que si dans notre discours préliminaire nous mêlons quelques observations qui ne sont pas nécessairement liées au sujet, nous ne le faisons que dans la vue de mettre un peu de variété dans un recueil de faits, qui sans cela serait trop sec et trop peu intéressant[42]. »

Deux choses doivent attirer ici notre attention. Premièrement, l'image était considérée par Wood comme un document, elle pouvait donc servir de preuve à elle toute seule et se passait facilement de commentaire. C'était par ailleurs un moyen qui ne demandait pas de traduction. Il est symptomatique que, dans les éditions de Wood, les planches ne portent aucune inscription. Cela s'explique bien sûr par le fait que, étant « muettes », elles pouvaient figurer dans les deux versions, anglaise et française. Mais symboliquement, elles étaient « nues » ou muettes par définition, faisant figure de vérité. Et s'il y avait eu un commentaire, il n'aurait servi qu'à « mettre un peu de variété ». C'était donc une sorte d'ornement, qui ne contenait aucune prétention théorique, ni aucun jugement de goût dont l'absence était en effet une condition *sine qua non* des éditions antiquaires – prérogative des membres de la République des lettres. Wood publiait donc son livre afin de répandre en Europe non pas son goût mais ses découvertes. Cette attitude rejoignait paradoxalement celle d'un artisan, tel Desgodets, qui ne faisait que mesurer et parlait au nom de la vérité, alors que le burin de Jean Le Pautre rendait ses planches quasi techniques si fortement attrayantes.

La redécouverte d'un ensemble architectural antique exceptionnel, la relation d'un voyage lointain, difficile et dangereux, une ambition savante d'authenticité stricte, un caractère non normatif, le souci de communiquer à l'édition savante une élégance à la française et, par conséquent, un grand soin dans le dessin et la gravure, tous ces traits placèrent l'édition woodienne à l'avant-garde de l'édition architecturale, destinée à la fois aux savants, aux amateurs des arts et aux artistes. Plus encore, le livre lui-même devenait le « lieu », semblable en cela aux salons européens de l'époque, où tous ces groupes pouvaient se retrouver, en parlant souvent français. Or, la dimension française des éditions de Wood comportait les éléments d'une autre stratégie. Il s'agissait de promouvoir l'art britannique sur la scène européenne. C'est dans l'édition de Chambers de 1757 que nous trouvons la première articulation explicite de cette ambition. D'ailleurs, le fait que l'on retrouve Fourdrinier parmi les graveurs employés par Chambers[43] est très significatif. Comme celui-ci l'expliquait dans sa préface : « Les planches qu'on va voir sont sorties des mains de quelques-uns de nos meilleurs graveurs anglais. Ils ne le cèdent dans leurs divers genres à aucun de ceux de l'Europe, et je n'ai rien épargné pour que l'exécution de cet ouvrage répondît à mes désirs de le rendre digne de mes lecteurs[44]. » Ainsi, il avouait plus que ne disait Wood.

Cette même ambition, à laquelle le choix du français était en grande partie et explicitement lié, réapparaissait avec encore davantage d'évidence dans l'édition de Major parue dix ans plus tard, en 1768, et consacrée aux antiquités de Paestum[45]. Major n'avait ni les compétences savantes, ni la passion de ses prédécesseurs, n'ayant par ailleurs ni voyagé ni dessiné les ruines de Paestum. Comme il l'indiquait sur ses dessins préparatoires qui se trouvent au Sir John Soane's Museum, il utilisa pour ses planches des sources diverses : les plans et les élévations réalisés par Germain Soufflot (qu'il connaissait sans doute grâce aux gravures de Dumont parues en 1764[46], mais peut-être également à travers les dessins originaux[47]), Stephen Riou, Julien David Leroy et Robert Mylne, ainsi que certaines gravures de Francesco Bartolozzi

d'après les dessins commandés par le comte Gazola, et les tableaux d'Antonio Jolli (sur l'autorisation de leur propriétaire sir James Gray) qu'il grava comme il avait l'habitude de le faire. Cette diversité des sources reflétait aussi bien l'histoire très complexe de la « découverte » de Paestum que les exigences du nouveau genre, dans lequel les vues pittoresques accompagnaient les images d'architecture.

Comme l'a démontré Robert Middleton, la structure du livre de Major fournit suffisamment de preuves pour attribuer son idée à Wood[48]. Le texte, notamment, d'une érudition savante incontestable, peut lui être attribué. Ce texte comprenait une « Recherche sur l'origine et sur l'État ancien de Posidonie ou Paestum » nourrie de références classiques citées dans une langue originale, une « Description des temples », de même qu'une « Dissertation sur les monnaies et sur les médailles de Posidonie, ou Paestum », due une fois de plus à l'abbé Barthélemy, suivie d'une « Description des monnaies et des médailles » et d'une « Table des monnaies de Posidonie et de Paestum ; où on indique d'où elles ont été copiées, et dans quelle collection ». Le nom de l'abbé parisien servit sans doute à l'éditeur de recommandation auprès d'un réseau d'antiquaires qui lui communiquèrent, à la suite de Barthélemy lui-même, les dessins des médailles qu'ils possédaient. Une liste impressionnante de collectionneurs, ajoutée à celle des souscripteurs, augmentait le prestige du livre et indiquait clairement le milieu que visait l'éditeur. Par ailleurs, l'engagement de l'abbé Barthélemy dans ces affaires reste à éclaircir. Ce fut lui notamment qui, dès 1755, prévenait le comte de Caylus des dangers des éditions précipitées de Leroy et de Soufflot-Dumont, face aux ouvrages anglais et italiens en préparation[49].

Quant à Major, une édition du type woodien déjà reconnu pouvait lui servir d'enseigne en démontrant ses capacités de graveur face aux connaisseurs européens. La traduction française de l'ouvrage, qui faisait partie de la stratégie de Wood, prenait dans ce contexte un autre accent. Comme Major l'écrivait dans sa préface : « Afin de faciliter aux étrangers la connaissance de cet ouvrage, on en a donné une traduction française. Le graveur saisit avec plaisir l'occasion d'offrir ici à la nation une marque de sa gratitude et de ses égards, en retour des politesses et des instructions qu'il reçut de ses artistes, tandis qu'il travaillait à se perfectionner à Paris : obligation dont le sentiment ne s'affaiblira jamais chez lui[50]. » Plus encore que Chambers, Major affirmait son intention de promouvoir l'art britannique devant le public européen : « Qu'il lui soit permis en finissant de faire remarquer ici [et il le fait avec un plaisir sensible] les progrès distingués de ses compatriotes dans les différents arts. Ces succès sont dus aux encouragements et à la générosité du public. Les divers morceaux entre autres de peinture et de gravure, exposés chaque année dans les salons de Londres, détruisent pleinement l'accusation que l'on s'est quelquefois plu de reprendre, que l'unique et méprisable but de nos artistes n'était que d'accumuler de l'argent, sans aucun égard à la perfection de l'art. Leurs progrès démentent encore l'opinion peu favorable qu'ont pu nourrir quelques étrangers sur les talents des artistes anglais. Si on daigne faire attention aux désavantages auxquels ils se trouvent exposés, et qui les traversent, tels que de ne point avoir en Angleterre d'académie publique, et d'être obligés, pour la plupart, d'aller à grands frais perfectionner leurs études dans un pays étranger, on sera surpris des progrès considérables qu'ils ont faits. La force naturelle du génie national n'est peut-être pas moins capable de se distinguer dans les divers arts libéraux que dans les sciences les plus abstraites[51]. » Ce fut sans doute cette stratégie qui permit plus tard à Major de faire une carrière académique importante en devenant, en 1770, le premier graveur associé de l'Académie royale.

Le corpus que nous venons de décrire comprend donc des ouvrages de toute première importance, novateurs aussi bien par leur contenu que par leur forme éditoriale. La version française de ces ouvrages, imprimée à Londres en même temps que la version anglaise, faisait partie de la stratégie intellectuelle et commerciale de leurs éditeurs. La référence française était au cœur même de leurs entreprises. Elle reflétait par ailleurs souvent les relations personnelles des acteurs de ces entreprises avec la France.

LES ÉDITIONS DE WOOD ET DE MAJOR ET LA FRANCE

Ouvrages à la fois d'érudition et d'architecture, richement illustrés et superbement édités, parus à Londres mais immédiatement disponibles en français, ces livres ne pouvaient pas ne pas avoir d'impact en France. Or, la nature de ce dernier est souvent difficile à cerner. Le caractère polyvalent des ouvrages publiés ou influencés par Wood, qui visait aussi bien les milieux d'érudits et d'architectes que d'amateurs, leur valut une réception à caractère multiple. Apparemment, les éditions de Wood furent d'abord moins remarquées dans les milieux d'architectes que dans ceux d'amateurs (signalons en passant la présence d'un exemplaire des *Ruines de Palmyre* en français dans la bibliothèque du roi[52]). L'une des raisons se trouvait sans doute dans la nature de l'architecture dont traitaient ces ouvrages. Il s'agissait en effet de l'architecture romaine de l'époque impériale tardive, abondamment décorée et associée à l'idée de la décadence que la théorie architecturale française rejetait depuis le milieu du XVIIe siècle. Ce rejet prit un nouvel essor à partir des années 1750, période où Rousseau, dans son *Discours sur les sciences et les arts,* stigmatisait le luxe et les « délicatesses fausses » des empires en leur opposant « les beautés mâles et fortes » et la « simplicité des premiers temps ». Ces idées reçurent ensuite un développement au sein de la controverse gréco-romaine des années 1750-1760. Or, les ouvrages de Wood contenaient, dans leur partie purement architecturale, des détails d'une richesse et d'une diversité ornementale exceptionnelle et frappante. Agrandis et présentés « à la Vignole », ces formes se percevaient comme des formes quasi canoniques. La participation de Borra, riche de son expérience acquise au cours de préparation d'un Vignole par son maître Vittone, n'y était pas sans conséquences. Mais ces images reflétaient surtout l'attitude de Wood. En effet, son ton neutre de savant s'interdisant un jugement esthétique ne pouvait laisser entièrement échapper aux lecteurs attentifs ses réflexions sur l'architecture. Bien qu'il prétendît n'avoir d'autre ambition que de faire connaître un univers architectural, connu jusqu'à présent à travers des éditions imparfaites et imprécises[53], Wood dressait, en quelques mots, sa perception de l'art de bâtir. Il trouvait en effet l'architecture palmyrienne « superbement ornée de beautés frappantes, mais qui ne sont pas sans défauts visibles[54] ». Il remarquait que parfois « on sacrifia entièrement les proportions à la parure et à la multiplicité mal entendue des ornements[55] ». Néanmoins il ne s'agissait pour lui en aucun cas d'une architecture décadente. De façon générale, la décadence en architecture n'arrivait, selon lui, que très tardivement et bien plus tardivement que dans les autres arts : l'architecture n'étant pas un art d'imitation, elle dépendait beaucoup plus fortement de l'expérience accumulée et conservait ainsi plus longtemps un niveau de perfection acquis durant les meilleures époques. Ainsi, Wood revenait aux idées fondamentales qui nourrissaient la pensée architecturale de la Renaissance.

Dans le contexte britannique, les formes décoratives publiées par Wood furent directement employées par les architectes : par Borra lui-même qui resta quelques années en Angleterre, mais également par Adam. Elles furent ensuite reproduites à travers les ouvrages gravés, comme ceux de Michelangelo Pergolesi[56]. Ces citations archéologiques, qui renvoyaient aux livres, reconnaissables uniquement par les savants, devenaient ainsi un autre « lieu » où se retrouvaient les membres de la République des lettres.

Quant aux architectes français, ce n'est pas à Paris mais plutôt à Rome qu'ils se montrèrent sensibles aux éditions de Wood. Charles Joseph Natoire en parlait dans une lettre au marquis de Marigny du 24 décembre 1754[57]. Les dessins d'après les plafonds de Palmyre furent réalisés par Marie Joseph Peyre pendant son séjour à Rome en 1753-1756, peut-être sous l'influence de Chambers, qui pouvait lui avoir montré l'ouvrage[58]. En revanche, à Paris, les auteurs de l'*Encyclopédie* s'en servirent bien plus tôt que les membres de l'Académie royale d'architecture. En effet, si dans le volume II de l'*Encyclopédie*, paru en 1751, l'article « Balbec » ne contenait que deux lignes[59], dans le volume XI publié en 1765 le chapitre « Palmyre » comprenait sept colonnes. L'auteur de ce chapitre, le chevalier de Jaucourt, y présentait l'abrégé du texte de Wood, auquel il renvoyait par ailleurs régulièrement en en faisant un véritable éloge[60]. Il admirait aussi bien les hommes que leurs livres. Les trois Anglais étaient, selon lui, des « hommes illustres, riches, unis par l'amour qu'ils avaient pour les antiquités et pour les beaux arts, l'habitude où ils étaient de voyager, savants dans le dessin et dans l'art de lever des plans[61] ». Ainsi, de Jaucourt leur attribuait des qualités qu'ils n'avaient pas, notamment dans le domaine des plans et des dessins d'architecture. Leurs ouvrages étaient également admirables : « Ils nous ont donné les ruines de Palmyre, que le public désirait avec empressement. Cet ouvrage magnifique publié à Londres en 1753, en anglais et en français, contient cinquante-sept planches de forme d'atlas, et qui sont admirablement gravées[62]. »

Malgré l'empressement qu'évoquait de Jaucourt et que nous pouvons tout de même sentir à travers les quelques comptes rendus attribués à Blondel[63], ce n'est que bien plus tard que les deux ouvrages de Wood, en même temps que celui de Major (!) furent discutés par les membres de l'Académie royale d'architecture. Le 27 novembre 1775, ces trois livres furent offerts à l'Académie par le comte d'Angiviller. Le cadeau ne donna pourtant lieu à la discussion qu'en 1782. À la date du 18 mars de cette année, nous pouvons lire dans les procès-verbaux : « L'Académie étant assemblée, elle s'est entretenue des ruines des villes de Palmyre et de Balbec[64]. » Il n'est sans doute pas superflu de remarquer qu'entre-temps, en 1778, le règlement académique officialisait le rôle des études archéologiques dans la formation de pensionnaires français à Rome.

C'est à la charnière des deux mondes – celui de l'érudition et celui de l'architecture – qu'il faut situer sans doute la parution des nombreuses planches regravées d'après les deux volumes de Wood dans la *Suite du recueil de planches* de l'*Encyclopédie* parue en 1777[65]. Les chapitres « Antiquités » et « Architecture », qui d'ailleurs se suivaient, enrichis par des images du type antiquaire, furent particulièrement bien fournis dans ce complément, dont l'histoire et la composition présentent encore de nombreux problèmes aux chercheurs. Le domaine des antiquités y fut notamment élargi avec des monuments romains aussi bien qu'extra-romains. Les sites de Palmyre et de Balbec furent présentés chacun par quatre planches. Il est important de remarquer que les planches regravées sous la direction de Bénard ne reprenaient que deux types d'illustrations présentes dans

l'ouvrage de Wood, à savoir la carte du site[66], et les plans et élévations architecturaux. Les vues pittoresques en furent bannies (seul un fragment fut repris pour la ruine du temple circulaire à Balbec). Par ailleurs, une confusion importante fut introduite dans la présentation des planches de Palmyre, où la façade du « petit temple » fut légendée comme celle d'une sépulture et associée au plan d'une sépulture réelle, avec lequel elle n'avait rien en commun. Cette confusion du temple avec un monument funéraire n'était sans doute pas innocente.

Il apparaît qu'à Paris, vers la fin du xviiie siècle, les *Ruines de Palmyre,* en version française, n'étaient plus disponibles. Entreprise par Didot, la réédition parisienne, qui reprenait la version française de la publication londonienne, parut en 1819, mais fut sans doute conçue dès les années 1790 (certaines planches sont datées de 1796[67]). Cette édition faisait partie d'une entreprise plus vaste de la réédition des antiquités. En effet, chez le même Didot fut éditée, notamment en 1808-1822, la première traduction française des quatre volumes de Stuart et Revett[68] dont la réédition française fut publiée en 1842 cette fois par Legrand[69]. Ainsi, à partir des années 1800-1810, les ouvrages britanniques prenaient de plus en plus d'importance dans le contexte français. Or, ils y apparaissaient sous une forme nouvelle, souvent réduite. Ainsi, l'édition de Palmyre par Didot n'était plus un ouvrage de luxe pour les amateurs savants et raffinés, mais plutôt un livre d'architecture destiné aux professionnels.

La réédition de Wood par Didot doit nous paraître d'autant plus importante qu'entre-temps parut à Paris une autre publication, française cette fois-ci, consacrée à Palmyre et à Balbec. Les deux *Voyages pittoresques* de Louis François Cassas[70] furent en effet très fortement influencés par l'entreprise éditoriale et intellectuelle de Wood. Dans certains cas, Cassas renvoyait à ses sources[71]. Mais plus que dans quelques citations, l'influence de Wood se sentait dans le désir de Cassas de dépasser son entreprise en offrant, comme il l'écrivait lui-même dans le prospectus de son premier ouvrage, « les magnifiques ruines de Palmyre, sous les aspects nouveaux et avec des détails qui n'ont point été publiés [...][72] » Cette compétition se sentait notamment dans l'extrême diversité des points de vue dans la représentation des ruines, ainsi que dans l'augmentation considérable du nombre des motifs décoratifs. À Palmyre, Cassas porta une attention particulière à l'architecture extrêmement dépouillée des tombes, en en donnant, par rapport au livre de Wood, un nombre bien supérieur d'exemples. À la différence du premier, qui ne donna lieu qu'à des cahiers de planches, le second *Voyage* de Cassas, qui incluait Balbec, fut édité comme un livre du type woodien à part entière, accompagné d'un texte rédigé par Joseph Lavallée. Il fut par ailleurs très influencé par l'ouvrage de Adam sur Spalato, que Lavallée attaquait pourtant violemment : « Après Spon et Weller, l'abbé Fortis et Norris, qui sont à peu près les seuls écrivains qui soient entrés dans quelques détails sur l'Istrie et la Dalmatie, vient Adam, dont le voyage est beaucoup plus moderne : mais celui-ci a voyagé comme un Anglais, c'est-à-dire avec une philosophie relative, avec cet égoïsme national qui compte l'Angleterre pour tout et le reste du monde pour rien. En général les Anglais ne voyagent pas comme les autres hommes ; et souvent dans leurs relations, le désir de s'approprier perce avant le désir de s'instruire[73]. » Trois ans après sa parution, ce livre fut traduit en anglais et publié en format in-octavo avec sept planches gravées en technique de mezzo-tinto[74]. Du texte de Lavallée, les éditeurs britanniques ne conservèrent que la description du voyage de Cassas, en faisant grâce aux lecteurs de la compilation historique ainsi que du passage cité plus haut. Le musée d'architecture de Cassas, tel qu'il fut décrit par Jacques Guillaume Legrand, montrait

également une forte inspiration anglaise[75]. L'idée même du musée semble avoir été inspirée par le prototype anglais : « On sait avec quel succès ces exhibitions sont pratiquées à Londres, et les avantages qu'elles procurent aux propriétaires des collections précieuses [...][76] » Les références aux ouvrages anglais y étaient fréquentes : Stuart et Revett pour la Grèce, Chambers pour la Chine, ou encore l'ouvrage d'Harcarville, *Supplément aux recherches sur l'origine, l'esprit et les progrès des arts de la Grèce*, paru en français à Londres en 1785. La référence à l'architecture de Palmyre et de Balbec y fut constante[77]. En parlant de ces ruines, Legrand citait « MM. Vood et Hawkins [*sic*] » en précisant que, bien que Cassas ait pu lui-même dessiner ces ruines, les gravures des ouvrages anglais lui étaient toujours utiles[78]. Legrand hésitait encore très fortement à conseiller aux architectes de se servir du modèle palmyrien, qu'il déterminait comme « une idée de ce luxe d'architecture, tout à fait inconnu avant la découverte de Palmyre[79] ». Ainsi, tantôt il conseillait d'utiliser le « Portique des Marchands » aux façades des établissements publics[80], tantôt il réduisait la valeur de ce modèle au domaine du théâtre[81]. Dans son ton général, le texte de Legrand trahissait pourtant une admiration devant la variété des formes et un désir de trouver, pour la décoration des édifices modernes, des décors riches et nouveaux[82]. Ce vœu ne sera réalisé qu'à partir des années 1810, quand les fragments de Palmyre et de Balbec apparaîtront dans les décors imaginés par Charles Percier et Pierre François Léonard Fontaine[83], ou encore feront partie des recueils des décorations préfabriquées, comme ceux de Joseph Beunat[84].

À la différence des deux livres de Wood, celui de Major offrait au public les exemples des « beautés mâles » primitives, tant louées par la critique française. Sa distribution en France fut d'ailleurs tout à fait exceptionnelle. Dans la liste des souscripteurs, nous trouvons les noms de douze Français[85] dont l'abbé Barthélemy, Pierre Jean Mariette, Remy, Leroy, Jacques Germain Soufflot et Gabriel Martin Dumont. Un an après la publication de Major, Dumont semblait y répondre directement. En reprenant les gravures d'après les dessins de Soufflot, parues dès 1764[86], il publiait un livre intitulé, comme celui de Major en version française : *Les Ruines de Paestum*[87]. Ce titre, de même que la mention du lieu de l'édition à Londres, qui était sans doute fausse, prêtait à confusion : du dictionnaire Michaud aux catalogues français modernes, le livre de Dumont figure comme la traduction de celui de Major. Or, pour son texte, Dumont s'était servi d'un tout autre ouvrage, en donnant la version française par Jacques de Varenne du livre de John Longfield *The Ruins of Paestum or Posidonia,* parue à Londres en 1767[88]. Dumont avait sans doute très bien saisi le prestige d'un ouvrage adressé à la fois aux architectes, aux savants et aux amateurs. À ses gravures « architecturales » publiées en 1764, il ajouta quelques autres, du type antiquaire. Dans le commentaire de l'une de ces gravures, le marquis de Marigny fut décrit comme un antiquaire « à l'anglaise » : « M. le Marquis de Marigny, qui se trouvait à Naples en 1750, fut le premier qui pénétra dans ces ténèbres catacombes, par le passage que les ouvriers venaient d'ouvrir[89]. »

Si Dumont ne faisait qu'imiter l'édition britannique, un autre Français, l'architecte Claude Mathieu Delagardette, en tirait des conclusions bien plus radicales. Ainsi, en 1786, dans son ouvrage sur Vignole, il ajouta l'ordre dorique de Paestum aux cinq ordres canoniques[90]. Ce fut d'ailleurs dans ce Vignole que parut pour la première fois dans un contexte normatif, et après celles de Vignole et de Michel-Ange, la porte de l'hôtel d'Uzès, « exécutée au faubourg Montmartre sur les dessins de M. Le Doux, architecte du roi[91] ». Pour Delagardette, l'influence de l'édition de Major ne s'arrêta pourtant pas là. En 1793, il réalisa un voyage à

Paestum, entreprit de remesurer les ruines et publia son propre ouvrage intitulé une fois de plus *Les Ruines de Paestum*[92]. Bien qu'il emportât avec lui une bibliothèque entière et donnât dans son ouvrage une bibliographie quasi complète des publications sur Paestum, qu'il critiquait presque toutes et tout particulièrement celle de Dumont, les deux livres de Wood restaient sans doute ses modèles préférés. Ainsi décrivait-il ses sentiments à la première vision de Paestum : « La plus vive émotion a dû pénétrer les voyageurs heureux, qui ont pu vaincre les obstacles et parvenir à travers les plaines de la Grèce, de l'Asie et de l'Égypte, aux villes d'Athènes, de Balbec, de Palmyre et de Thèbes ! Telle fut celle que j'éprouvai dans toute sa force en arrivant dans la Lucanie, en arrivant à Paestum[93]. »

Ainsi, tout à la fin du siècle, un architecte restait sensible aux ouvrages de Wood, pour l'enthousiasme dont ils étaient empreints. Il s'agissait désormais de servir davantage le corps professionnel des architectes que les membres de la République des lettres[94]. Et, en effet, le livre d'architecture perdit de plus en plus son caractère polyvalent. S'il contenait encore un fort accent « républicain », c'est grâce à la discussion internationale qu'il perpétuait, en répondant tout particulièrement aux Anglais, notamment à ceux qui, parmi eux, dans leur prétention européenne, firent l'effort d'être immédiatement disponibles en français.

1
Cet article fait partie de mon projet de recherche, actuellement en cours, sur la traduction et la circulation des livres d'architecture dans l'Europe du XVIIIe siècle.

2
Fabbricche Antiche disegnate da Andrea Palladio Vicentino e date in luce da Ricardo Conte di Burlington, Londres, 1730.

3
Voir par exemple BNF, Mss, mf, 21994, « Registre des Livres d'impression étrangère présentés à Monsieur Le Chancelier pour la permission de débiter depuis le 24 10 1750 ».

4
Nicholas Savage, préface, *The Mark J. Millard Architectural Collection*, vol. II. *British Books. Seventeenth through Nineteenth Centuries*, New York, 1998, p. IX.

5
Vignola or The Complete Architect, translated into English, by Joseph Moxon, Londres, J. Moxon, 1655 ; *The First Book of Architecture by Andrea Palladio, translated out of Italian, with an Appendix touching Doors and Windows, by Pr le Muet, Architect to the French King*, Londres, J. M., G. Richards, etc., 1668. Pour la plupart des ouvrages cités dans cet article, nous avons consulté les dictionnaires et catalogues suivants : Howard Colvin, *A Biographical Dictionary of English Architects, 1660-1840*, Londres, Murray, 3e éd. 1995 ; Hall Fowler et E. Baer, *The L. Fowler et E. Baer, Architectural*, coll. of the John Hopkins University, Baltimore, 1961 ; E. Harris, N. Savage, *British Architectural Books and Writers, 1556-1785*, Cambridge, 1990 ; N. Savage, G. Beasley, A. Shell, et al., *Early Printed Books 1478-1840 : Catalogue of the British Architectural Library Early Imprints collection*, Londres et Munich, 1994-2003, 5 vol. ; *The Mark J. Millard Architectural Collection*, vol. II. *British Books. Seventeenth through Nineteenth Centuries*, introduction au catalogue de N. Savage, notices de R. Middleton, G. Beasley, N. Savage avec J. Franklin, E. Harris, P. W. Nash, A. Shell, bibl. C. Baines and G. Beasley, Washington, 1993.

6
An Abridgment of the Architecture of Vitruvius [...] *first done in French by M. Perrault*, Londres, Abel Swall & Child, 1692.

7
The Art of Fair Building represented in the Figures of Several Uprights of Houses, with their Ground-plots [...], *by Pierre Le Muet...*, Londres, Robert Pricke, 1670.

8
A Parallel of the Ancient Architecture with the Modern... written in French by Roland Freart, sieur de Chambray, made English by John Evelyn Esq..., Londres, John Place, 1664.

9
A Treatise of the Five Orders of Columns in Architecture... made English by John James of Greenwich, Londres, John Sturt, 1708.

10
The Theory and Practice of Gardening... done from the French Original... by John James of Greenwich, Londres, Geo. James, Maurice Atkins, 1712.

11
A Treatise of Architecture, with Remarks and Observations... by S. Le Clerc...,

engraven in two hundred copper plates by John Sturt. Translated by Mr. Chambers, Londres, W. Taylor, 1723-1724.

12
Londres, David Mortier, 1708.

13
Vitruvius Britannicus, or The British Architect… by Colen Campbell Esqr, Londres, the author, John Nicholson…, vol. 1-2, 1715-1717.

14
Londres, 1765.

15
Architecture de Palladio… nouvellement mis au jour par Jacques Leoni…, trad. de l'italien par N. Dubois, La Haye, Pierre Gosse, 1726.

16
The Ruins of Palmyra, otherwise Tedmor, in the Desert, Londres, printed in the year 1753 ; *Les Ruines de Palmyre, autrement dite Tedmor, au Désert*, à Londres, chez A. Millar, dans le Strand, 1753.

17
The Ruins of Balbec, otherwise Heliopolis, in Coelosyria ; Les Ruines de Balbec, autrement dite Héliopolis dans la Coelosyrie, Londres, Robert Wood and Andrew Millar, 1757.

18
Ruins of the Palace of the Emperor Diocletian at Spalatro in Dalmatia…, printed for the author, Londres, 1764.

19
Desseins des édifices, meubles, habits, machines, et ustenciles [sic] *des Chinois. Gravés sur les originaux dessinés à la Chine par Mr Chambers, architecte, membre de l'Académie impériale des arts à Florence. Auxquels est ajoutée une description de leurs temples, de leurs maisons, de leurs jardins, etc.*, Londres, impr. J. Haberkorn, se vend chez l'auteur & chez A. Millar & J. Nourse, 1757.
De même, la *Dissertation sur le jardinage de l'Orient par de Chambers, trad. de l'anglais,* Londres, W. Griffin, 1772, de Chambers, parue en version anglaise et française.

20
Ruins of Paestum ; Les Ruines de Paestum, ou de Posidonie, dans la Grande Grèce. Par T. Major, graveur de Sa Majesté britannique. Traduit de l'anglais, Londres, chez T. Major, dans St. Martin's Lane, impr. J. Dixwell, 1768.

21
The Baths of the Romans explained and illustrated with the Restorations of Palladio corrected and improved…, Les Bains des Romains…, Londres, S. Leacroft, 1772.

22
The Works of Architecture of Robert and John Adam…, Londres, P. Emsly, 1774.

23
A New Collection of Chimney Pieces, Ornamented in the Style of the Etruscan, Greek, and Roman Architecture… with description of the plates in English and French, Londres, 1781.

24
Traduit en français par M. le duc de Nivernois en 1784, Strawberry-Hill, T. Kirgate, 1785.

25
A Comparative View of the Ancient and Present State of the Troade. To which is prefixed an Essay on the Original Genius of Homer, 1767 (*An Essay on the Original Genius and Writings of Homer*, Londres, H. Hughs [etc], 1775). Cet ouvrage fut également illustré avec des gravures d'après les dessins de Borra.
Voir T. J. B. Spencer, « Robert Wood and the problem of Troy in the eighteenth century », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 20, 1957, p. 75-105 ; J. A. Butterworth, « The Wood Collection », *Journal of Hellenic Studies*, 106, 1986, p. 197-200 ; *Id.*, « Robert Wood and Troy : a comparative failure », *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, 32, 1985, p. 147-154.

26
The Mark J. Millard, op. cit. (*supra*, note 4), vol. II., p. 345-346 ; Max Kunze, « Pergamon im Jarhe 1750. Reisetagebücher und Zeichnungen von Giovanni Battista Borra », *Der Antike Welt*, n° 3, 1995, p. 177-186 ; Walter Canavesio, « Anni di apprendistato. Giovanni Battista Borra nello studio di Vittone », *Studi piemontesi,* vol XXVI – 2, nov. 1997, p. 365-381 ; Olga Zoller, « Giovanni Battista Borra disegnatore e architetto nel Levante e in Inghilterra », in Giuzeppe Dardanello, dir., *Sperimentare l'architettura. Guarini, Juvarra, Alfieri, Borra e Vittone*, Turin, Fondazione CRT, Cassa di Risparmio di Torino, 2001, p. 218-279.

27
Réflexions sur l'alphabet et sur la langue dont on se servait autrefois à Palmyre, Paris, 1754.

28
Op. cit. (*supra*, note 16), p. 35.

29
Sur les critiques contre George Vertue, voir Martin Myrone, « Graphic antiquarianism in eighteenth century Britain : the career and reputation of George Vertue (1684-1756) », in Martin Myrone, Lucy Peltz, éd., *Producing the Past. Aspects of Antiquarian Culture and Practice 1700-1850,* Ashgate, 2000.

30
Arnaldo Mamigliano, « Ancient history and the antiquarian », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. XIII, n° 1-2, 1950, p. 285-315.

31
BNF, Inventaire du fonds français, t. IX, p. 272-283.

32
Ce fut lui notamment qui grava les dessins de Palladio pour les *Fabbricche antiche* de Burlington (*supra*, note 2).

33
Designs of Inigo Jones, s.l., 1727.

34
The Plans, Elevations and Sections, Chimney-pieces and Cielings of Houghton in Norfolk, the Seat of the Honorable Sr. Robert Walpole…, Londres, I. Ware, 1735.

35
Tels que Johann Sebastian Müller et Tobias M. Müller junior.

36
En représailles contre l'emprisonnement des Français par les Anglais lors de la bataille de Culloden.

37
BNF, Est, Cd-1 (XVIII), Major, « Les voyageurs ». Berghem pinx. T. Major sculp. 1748. À Paris, chez l'auteur rue S. Jacques « vis-à-vis le Charnier de S. Benoist ».

38
Recueil des œuvres de T. Major, graveur de S. M. Britannique, qui consiste en tailles-douces gravées d'après les meilleurs tableaux des grands maîtres, conservés dans les cabinets les plus célèbres de l'Angleterre & de la France ; imprimées sur du papier grand-aigle, & formant un volume grandeur d'atlas ; ces estampes se vendent ensemble ou séparément chez le graveur, en St. Martin's Lane, Londres 1768.

39
Les catalogues de vente de plusieurs collections rédigés par Remy (Blondel de Gagny et Randon de Boisset, par exemple, publiés en 1776 et 1777) se vendaient à Londres chez Thomas Major.

40
Zoller, *op. cit.* (*supra*, note 26), p. 224-257.

41
Les Ruines de Balbec, op. cit. (*supra*, note 17), préface non paginée.

42
Ibid.

43
Que par ailleurs Chambers allait utiliser plus tard pour illustrer son *Treatise on Civil Architecture,* Londres, A. Millar, 1759.

44
Desseins des édifices…, op. cit (*supra*, note 19), préface non paginée.

45
Les Ruines de Paestum, op. cit. (*supra*, note 20).

46
Suitte de Plans, Coupes, Profils, Elévations géometrales et perspectives de trois temples antiques, tels qu'ils existoient en mil sept cent cinquente, dans la bourgade de Paesto… Ils ont été mésurés et dessinés par J. G. Soufflot, architecte du roi, en 1750. Et mis au jour par les soins de G.-M. Dumont, en 1764. À Paris, chez le Sr Dumont, professeur d'Architecture à l'hôtel Jabach. La veuve Chareau, rue St. Jacques, aux deux Piliers d'or. APR.

47
Suzanne Lang, « Early publications of the temples at Paestum », *Journal of the Warburg and Courtauld Instituts*, t. XIII, 1950, p. 48-54 ; M. McCarthy, « New light on Thomas Major's Paestum », in J. Serra, éd., *Paestum and the Doric Revival,* 1980, p. 47-50 ; Dana Arnold, « Count Gazola and the temples at Paestum. An influential Grand Tour guide », *Apollo*, 1992, August, p. 95-99.

48
The Mark J. Millard, op. cit. (*supra*, note 4), vol. II, n° 41, p. 151-161.

49
Voyage en Italie de M. l'abbé Barthélemy, de l'Académie française, de celle des inscriptions et belles-lettres, et auteur du voyage d'Anacharsis ; imprimé sur ses lettres originales écrites au comte de Caylus…, Paris, F. Buisson, 1802, p. 49-50 et 57-60.

50
Ibid., p. VIII.

51
Ibid.

52
BNF, Est, Gd 35, exemplaire de « luxe » relié aux armes du roi, avec la première planche « Vue des ruines de Palmyre » montée sur trois feuilles encadrées à l'encre brune.

53
Relation de l'expédition de William Halifax of Oxford, *Philosophical Transactions of the Royal Society* (1695, oct, nov., déc.), Cornelis de Bruyn, *Reisen…*, 1698 ; *Voyage au Levant,* Paris, 1700 ; Cornelius Loos, repris par Fischer von Erlach, *Entwurff einer historischen Architectur…*, Vienne, 1712.

54
The Ruins of Palmyra, op. cit. (*supra*, note 17), p. 15.

55
Ibid., p. 16.

56
Original Designs…, 1777-1801.

57
The Mark J. Millard, op. cit. (*supra*, note 4), II, p. 248.

58
Zoller, *op. cit.* (*supra*, note 26), p. 261.

59
P. 32 : « Balbec : ville d'Asie dans la Syrie ; il y a de beaux restes d'antiquités. »

60
Ibid., t. XI, Paris, 1765, p. 796-802.

61
Ibid., p. 797.

62
Ibid, p. 797-798.

63
Blondel allait en parler par ailleurs dans le 4e volume de son *Architecture française*, paru en 1756, p. 40.

64
Procès-verbaux de l'Académie royale d'architecture, publiés par H. Lemonnier, Paris, 1911-1926, t. VIII, p. 242 ; t. IX, p. 69.

65
Suite du recueil de planches sur les sciences, les arts libéraux et les arts mécaniques, avec leur explication. Deux cent quarante-quatre planches, Paris, Panckoucke, Stoupe, Brunet, Amsterdam, MM. Rey, 1777.

66
Ibid., « Antiquités. Ruines de Palmyre », pl. 1 (repris in Wood, 1753, pl. II).

67
À Paris, chez A. Constantin éditeur, Firmin

Didot, Bance marchand d'estampes, 1819. Les planches de l'édition originale regravées par Ch. G. Coupeau, Coquet, Réville, Heluis.

68
Les Antiquités d'Athènes, t. I-IV, Paris, Firmin Didot, 1808-1822.

69
Galerie antique, ou collection des chefs-d'œuvre d'architecture, de sculpture et de peinture antiques. Monuments de la Grèce, gravés d'après les meilleurs auteurs, comparés entre eux, et accompagnés d'un texte historique, analytique et descriptif, par J. G. Legrand, Paris, chez Durand, 1842.

70
Voyage pittoresque de la Syrie, de la Phoenicie, de la Palestine, et de la Basse-Égypte contenant environ trois cents planches gravées, Paris, impr. de la République, 1796 ; *Voyage pittoresque et historique de l'Istrie et de la Dalmatie, rédigé d'après l'itinéraire de L.-F. Cassas, par Joseph Lavallée…*, Paris, Née, 1802. Voir Henri Boucher, « Louis-François Cassas », *Gazette des beaux-arts*, 1926, juillet-août, p. 27-53, 209-231 ; Colin McMordie, « Louis-François Cassas : The formation of a neo-classical landscapist », *Apollo*, mars 1976, p. 228-230 ; *Louis-François Cassas, 1756-1827, dessinateur-voyageur*, cat. exp., Mainz am Rhein, verlag Philipp von Zabern, 1994.

71
Voyage pittoresque de la Syrie, op. cit. (*supra*, note 70), vol. II, pl. 16, « Entablement du temple du Soleil à Baalbek. Représentation au trait du dessin de ce même entablement donné en 1758 par les auteurs anglais ».

72
Ibid., prospectus.

73
Voyage pittoresque et historique de l'Istrie…, op. cit. (*supra*, note 70), p. 3-4.

74
Travels in Istria and Dalmatia, drawn up from the itinerary of L.-F. Cassas, author and editor of the picturesque travels in Syria, Phenicia, Palestine and Lower Egypt, by Joseph Lavallée, member of the polytechnic society…, translated from the French, Londres, Richard Phillips, 1805.

75
Collection des chefs-d'œuvre de l'architecture des différents peuples, exécutés en modèles, sous la direction de L.-F. Cassas, auteur des voyages d'Istrie, Dalmatie, Syrie, Phoenicie, Palestine, Basse-Égypte, etc., décrite et analysée par J. G. Legrand, architecte des monuments publics, membre de plusieurs sociétés savantes et littéraires, Paris, impr. Le Blanc, 1806 ; Werner Szambien, *Le Musée d'architecture*, Paris, Picard, 1988.

76
Ibid., p. XXIII.

77
Ibid., p. 101.

78
Ibid., p. 116.

79
Ibid., p. 126-127.

80
Ibid., p. 123.

81
Ibid., p. 127.

82
Ibid., p. 162-163.

83
Recueil de décorations intérieures…, Paris, chez les auteurs, 1827.

84
Manufacture de décors d'architecture, de meubles, etc. du sieur Joseph Beunat à Strasbourg, 1810.

85
Contre quatre Français dans la liste de souscription pour l'ouvrage de Robert Adam.

86
Qui figuraient dans son catalogue comme un cahier de gravures *Catalogue de l'œuvre complet de M. Dumont, professeur d'architecture…*, n° 2, « Les vues, plans, coupes et élévations de trois temples antiques de la ville de Paestum dans la grande Grèce au Royaume de Naples » (16 planches). « La même suite de gravures fait aussi partie d'un volume intitulé les *Ruines de Paestum* dont le texte est la traduction libre d'un ouvrage qui parut à Londres en 1768… »

87
*Les Ruines de Paestum, autrement Posidonia…, traduction libre de l'anglais, imprimé à Londres en 1767, par M****, À Londres et se trouve à Paris, chez Charles Antoine Jombert et l'auteur, 1769.

88
L'ouvrage de Longfield fut publié anonymement sous le titre *The Ruins of Paestum or Posidonia, a City of Magna Graecia in the Kingdom of Naples*, Londres, 1767.

89
Les Ruines de Paestum…, op. cit. (*supra*, note 87), p. 7.

90
Règles des cinq ordres d'architecture de Vignole, avec un détail d'un ordre dorique de Paestum… par C. M. Delagardette, architecte…, Paris, Chéreau, 1786, pl. 44-46.

91
Ibid., pl. 59-60.

92
Les Ruines de Paestum ou Posidonia, ancienne ville de la Grande Grèce, à vingt-deux lieues de Naples, dans le golfe de Salerne : levées, mesurées et dessinées sur les lieux, en l'an II, Paris, chez l'auteur et chez H. Barbou, 1799.

93
Ibid., p. 3.

94
Voir notamment la liste des souscripteurs de Delagardette, composée essentiellement d'architectes.